9

VENEZIANISCHE HOLZSCHNITTE



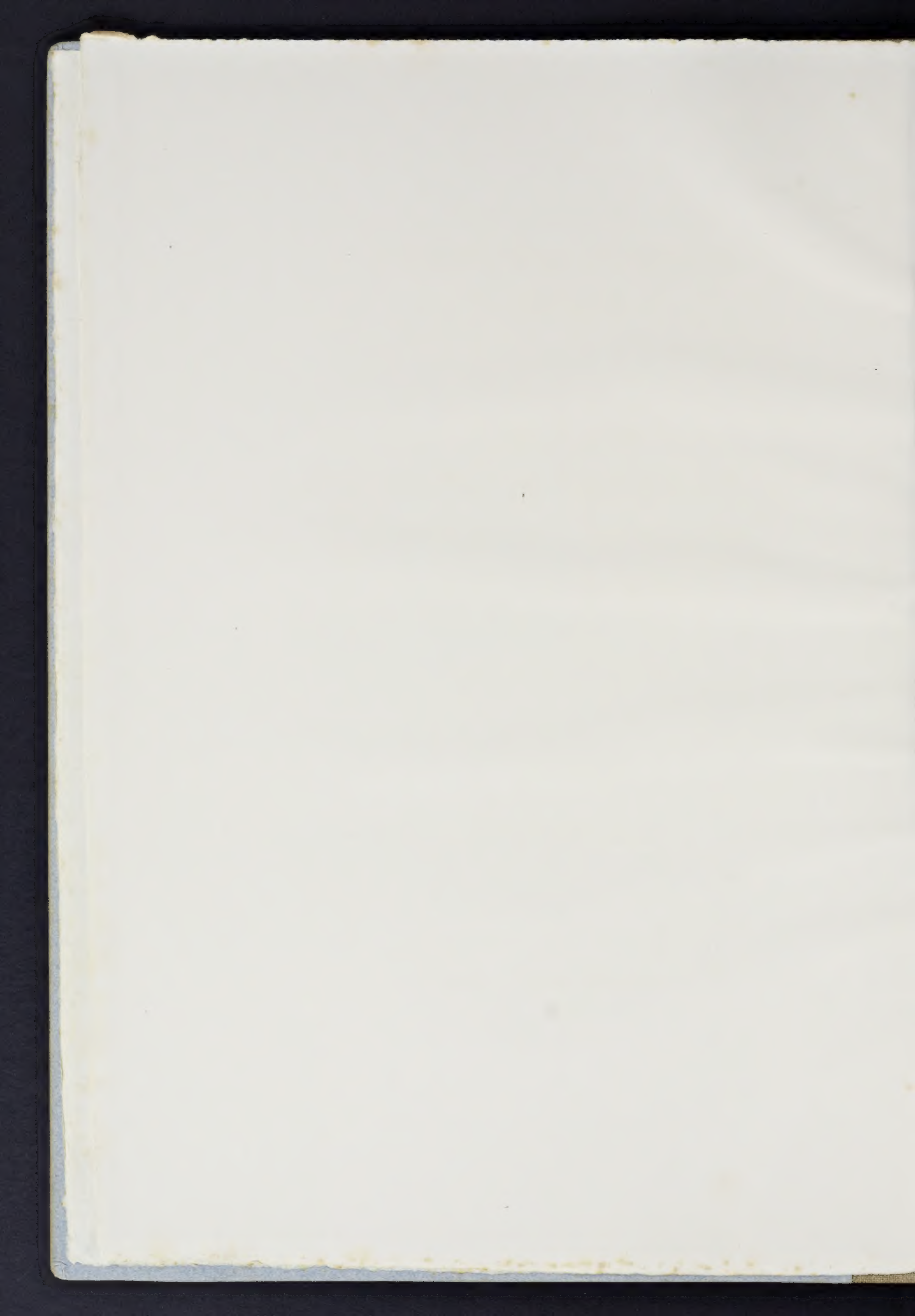
$185.–

GRAPHISCHE GESELLSCHAFT

EINE FOLGE

VENEZIANISCHER HOLZSCHNITTE

AUS DEM XV. JAHRHUNDERT



GRAPHISCHE GESELLSCHAFT

IX. VERÖFFENTLICHUNG

EINE FOLGE VENEZIANISCHER HOLZSCHNITTE AUS DEM XV. JAHRHUNDERT

IM BESITZE DER STADT NÜRNBERG

XVI TAFELN IN LICHTDRUCK

HERAUSGEGEBEN

VON

PAUL KRISTELLER

IN BERLIN BEI BRUNO CASSIRER

1909

DIE LICHTDRUCKTAFELN SIND AUSGEFÜHRT
IN DER HOFKUNSTANSTALT ALBERT FRISCH;
DRUCK VON OTTO v. HOLTEN, BERLIN.
PAPIER AUS DER KGL. PAPIERFABRIK
VAN GELDER ZONEN, AMSTERDAM.

Unter den wenig zahlreichen Werken des italienischen Holzschnittes aus der Zeit vor seiner Verwendung für die Buchillustration kann eine Folge von Darstellungen aus dem Leben Christi mit eingeschnittenen Versen aus der Bibel als eins der wichtigsten und historisch interessantesten Denkmäler gelten. Diese künstlerisch hervorragende Bilderreihe ist, soviel wir wissen, das einzige Werk des ältesten italienischen Holzschnittes, das sich in die Buchillustration hinübergerettet hat, und das eine Verbindung zwischen den älteren Einblattdrucken und den Buchholzschnitten herstellt. In ihrer ursprünglichen Form hat sich ein Teil unserer Folge in einem Bande des Berliner Kupferstichkabinetts erhalten, der mit seinem eingeschnittenen Texte als eine Art von Blockbuch angesehen werden kann.

Längere Zeit bevor dies Berliner Blockbuch aus seiner Verborgenheit auftauchte, hatten die Holzschnitte in einem bis dahin unbeachteten und unbeschriebenen Buche, den „Devote meditazioni sopra la passione del Nostro Signore“ des h. Bonaventura, das 1487 in Venedig von „Jeronimo di Sancti et Cornelio suo compagno“ gedruckt worden ist, meine Aufmerksamkeit erregt[1]. Ich wies hier auf die große Wichtigkeit und die Eigenart dieser Holzschnitte hin und sprach die Vermutung aus, daß sie lange vor dem Werke, in dem sie Verwendung gefunden hatten, entstanden sein müßten und wohl in die älteste Zeit der venezianischen Xylographie zurückzudatieren seien. Es stellte sich dann in der Tat heraus, daß die Holzschnitte der „Meditazioni“ identisch seien mit denen des Berliner Blockbuches, daß nur die Stöcke unten und an den Seiten für das Format des gedruckten Buches zurechtgeschnitten waren. In einem besonderen Aufsatze im Jahrbuch der K. preuß. Kunstsammlungen (XXII, 1901, p. 132 ff.) habe ich den Nachweis zu führen gesucht, daß die Holzschnitte venezianische Arbeiten etwa aus der Mitte des XV. Jahrhunderts seien, und ihren Zusammenhang mit anderen Werken des Holzschnittes und mit der monumentalen Kunst, im besonderen mit der venezianischen Plastik des beginnenden XV. Jahrhunderts, ausführlich besprochen. Unmittelbar darauf hat auch Prince d'Essling in einer Studie „Le premier livre xylographique Italien imprimé à Venise vers 1450“ (Paris 1903)[2] unseren Holzschnitten eine eingehende Betrachtung in gleichem Sinne gewidmet und ihnen dann im ersten Bande seines großen Werkes „Les livres à figures vénitiens“ eine hervorragende Stelle eingeräumt.

Vor einiger Zeit wurde nun vom Magistrat der Stadt Nürnberg eine dreiflüglige Altartafel nach Berlin zur Restauration gesandt, deren Schmuck aus einer

---

[1]) S. Archivio storico dell' Arte V (1892) p. 104 u. 107 mit Abb. Prince d'Essling. Les livres à figures vénitiens. Florence et Paris 1907 vol I p. 356 Nr. 404.

[2]) In abgekürzter Form in der Gazette des Beaux-Arts 1903, XXX p. 89 u. 243, wo auch (p. 255) eine von mir gefundene venezianische Miniatur aus der Mariegola dell' arte dei verrieri von 1436 abgebildet ist, die durch die Ähnlichkeit des Stils den venezianischen Ursprung der Holzschnitte und ihre Entstehung um 1450 bestätigt.

großen Anzahl von sehr alten und interessanten Holzschnitten, zumeist deutschen Ursprungs, bestand[1]). Unter diesen Bildern, die in chronologischer Folge die ganze heilige Geschichte illustrieren sollten, fiel eine Reihe von Holzschnitten auf, die auf den ersten Blick mit denen des Blockbuches identisch zu sein schienen, die sich aber bei genauerer Prüfung als Kopien nach ihnen erwiesen. Die Bedeutung, die diese Folge im Zusammenhange mit dem Berliner Blockbuche und mit dem venezianischen Buchholzschnitte gewinnt, hat die Leitung der „Graphischen Gesellschaft" veranlaßt, die ganze Reihe in Lichtdrucknachbildungen zu veröffentlichen.

Die genaue Übereinstimmung der Maße und aller Einzelheiten der Darstellungen und die gleich verständnisvolle Wiedergabe der Zeichnung machte zuerst die Entscheidung, welche der beiden Folgen die originale sei, schwer.[2]) Abweichungen in der Zeichnung, die einen äußeren schlagenden Beweis für das Verhältnis der Folgen zueinander liefern könnten, haben sich nicht beobachten lassen. Die Blätter des Nürnberger Altars zeichnen sich vor denen des Berliner Blockbuches durch größere Feinheit und Sorgfalt des Schnittes aus. Die Berliner Folge zeigt dickere, gröbere, eckigere und ungleichmäßigere Linien, flüchtigere und plumpere Ausführung der Details, besonders der Ornamente; in den Nürnberger Holzschnitten sind die Striche viel dünner, fast gleichmäßig stark und glatt und sauber ausgearbeitet, die Linienzüge sind weich gerundet und mit kalligraphischer Liebe geschwungen, am Ende oft zu feinen Häkchen gebogen. Der Schnitt der Berliner Blätter ist grobe, aber kernige Arbeit, die die charaktervolle Ursprünglichkeit der Technik bewahrt hat, die gerade in ihren mißglückten Bildungen zeigt, daß die Technik hier noch nicht zu einer schematischen Umbildung der Formen in für den Holzschnitt bequeme Formeln gelangt ist und schwierige Verkürzungen und dgl. noch nicht zu überwinden oder zu vermeiden gelernt hat. Dementsprechend ist auch in den Berliner Holzschnitten der ursprüngliche plastische Stil der Zeichnung noch klarer ausgeprägt. Die charaktervolle Herbheit der stark individuellen Typen ist in den Nürnberger Blättern zu anmutigeren, aber ausdrucksloseren Bildungen von einer gewissen Gleichmäßigkeit herabgemindert. Alle Formen sind geschmeidiger und zierlicher geworden, aber auch süßlicher und leerer.

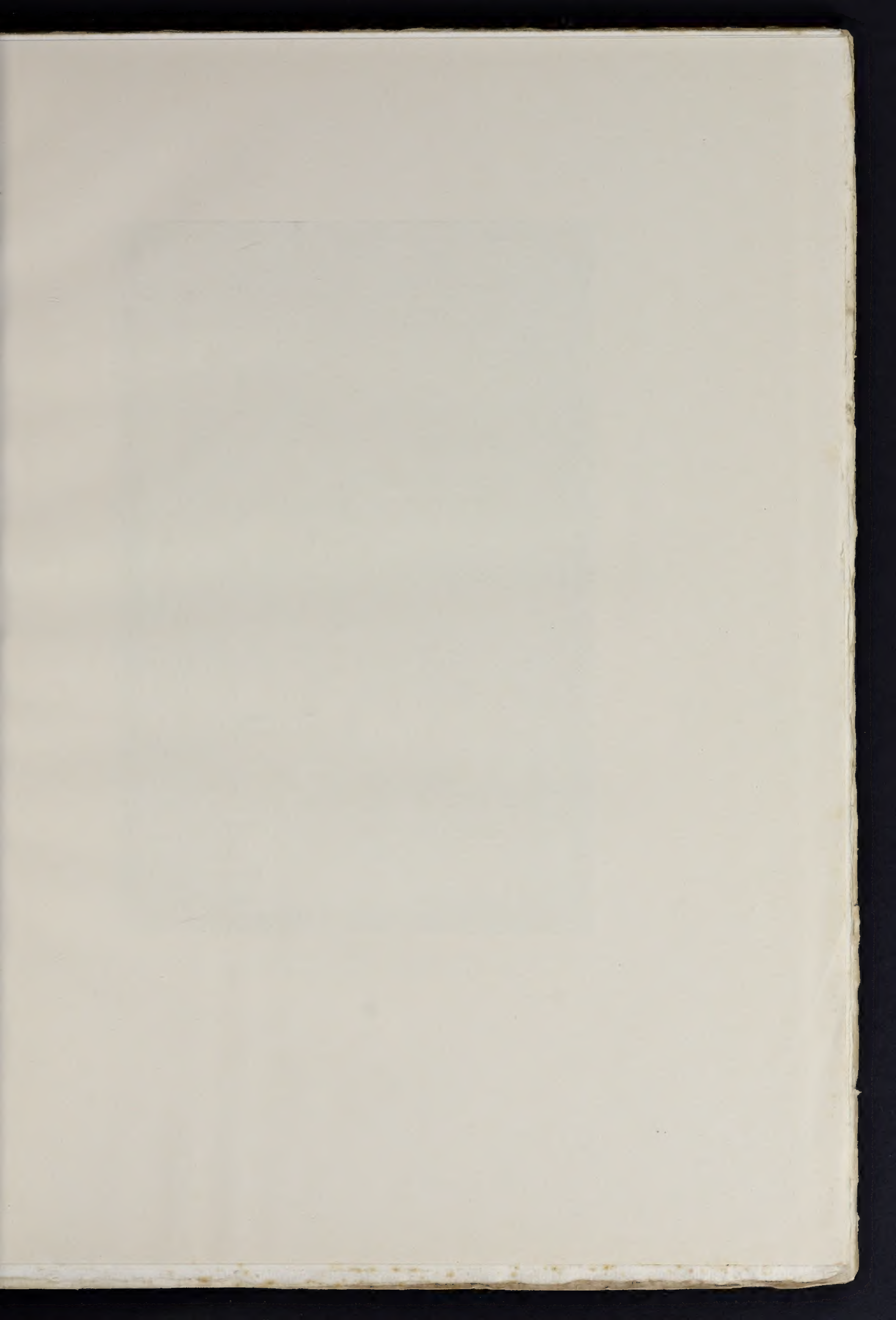
Die stilistische Vergleichung kann danach nicht in Zweifel lassen, daß die Nürnberger Holzschnitte sehr genaue und sorgfältige Kopien nach denen des Berliner Blockbuches sind. Ein fernerer, entscheidender Beweis für dies Verhältnis der Folgen zueinander ergibt sich aus dem engen Zusammenhange der Nürnberger Blätter mit einer Reihe venezianischer Buchholzschnitte der achtziger Jahre des XV. Jahrhunderts. Während die Technik der Berliner Blockbuchholzschnitte, wie gesagt, kein Analogon unter den italienischen Buchillustrationen findet, vielmehr ganz eng mit einer älteren Gruppe venezianischer Einblattdrucke, deren sich einige in Ravenna und in Prato[3]) erhalten haben, zusammengehört, wird man in den Nürnberger Blättern leicht und sicher dieselbe Hand erkennen, die die Holzschnitte in der 1488 in Venedig gedruckten Sphaera mundi des

---

[1]) Die Holzschnitte sind von der späten, ganz rohen Bemalung befreit und von den Tafeln losgelöst worden. Die Nürnberger Tafeln scheinen erst sehr lange Zeit nach der Entstehung der Holzschnitte zusammengesetzt worden zu sein.

[2]) Abbildungen der Berliner Folge finden sich im Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen XXII (1901) p. 135 f, in: Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrh. Berlin 1905 p. 125, in der angeführten Schrift des Prince d'Essling, in der Gazette des Beaux-Arts 1903, XXX p. 89 u. 243, und in dem I. Bande des großen Werkes des Prince d'Essling. Ein Blatt der Meditazioni von 1487 auch im Archivio storico dell' Arte V (1892) p. 99. Es ist wohl zu beachten, daß die Gesichter der alt kolorierten Holzschnitte durch Retuschen mit der Feder sehr häufig entstellt sind. S. die Abbildungen. Die Clichés sind uns von der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung gütigst geliehen worden.

[3]) S. Le Gallerie Nazionali Italiane II (1896) p. 184 ff. und Jahrb. d. K. preuß. Kunsts. XXII (1901) p. 140 ff.

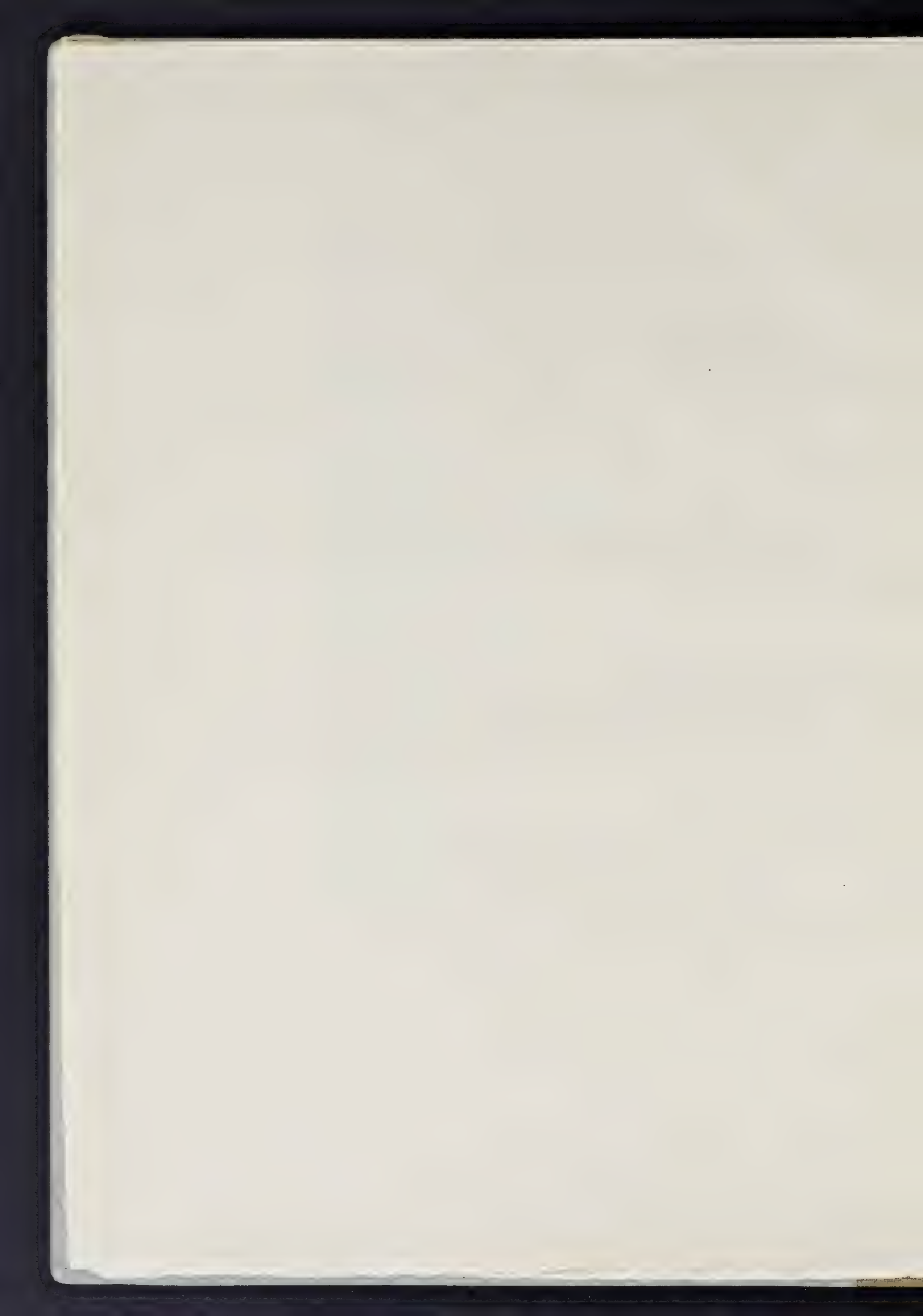




DIE HANDWASCHUNG DES PILATUS.
HOLZSCHNITT AUS DEM VENEZIANISCHEN BLOCKBUCHE IM K. KUPFERSTICH-KABINETT ZU BERLIN.
AUS DEM JAHRBUCH D. K. PREUSS. KUNSTSAMMLUNGEN, XXII, 1901.



DAS ECCE HOMO.
HOLZSCHNITT AUS DEM VENEZIANISCHEN BLOCKBUCHE IM K. KUPFERSTICH-KABINETT ZU BERLIN.
AUS DEM JAHRBUCH D. K. PREUSS. KUNSTSAMMLUNGEN, XXII, 1901.



Johannes de Sacrobusto[1]) ausgeführt hat. Prince d'Essling hat in seinem Werke zuerst darauf aufmerksam gemacht, daß der Name des Verfertigers dieser Holzschnitte am Schlusse des Buches ausdrücklich rühmend erwähnt wird. Er ist der einzige uns namentlich bekannte italienische Holzschneider des XV. Jahrhunderts, von dem wir Arbeiten nachweisen können. Die Schlußschrift des Sacrobosco von 1488 lautet:

»Carmina in impressorum huius operis laudem.
»Uranie quantum quantum debere fatentur
»Cuncta canopeo: cognitaque astra viro
»Santriter helbronna lucili ex urbe Johannes
»Schemata sic debent ipsa reperta tibi
»Naec minus haec tibi de sanctis hieronyme debent
»Quam socio: nanque hic invenit: ipse secas.«

Man darf diese Worte nun nicht so verstehen, daß etwa Santritter die Zeichnungen ausgeführt und Hieronimo sie nur geschnitten habe. Vielmehr können die Ausdrücke „schemata reperta" und „invenit" sich nur auf die gegenständliche Angabe der mathematischen und astronomischen Figuren beziehen, durch die der Verleger Santritter dem Zeichner und Holzschneider Hieronimo die schematische Unterlage für seine Arbeit gegeben hat. Das Lob des Santritter erscheint recht merkwürdig, wenn man beachtet, daß die astronomischen Figuren, abgesehen von den figürlichen Zutaten, fast genau nach denen der Radtoltschen Ausgabe des Sacrobosco, Venedig 1485, kopiert sind. Nach dem Sinne der Worte und nach unserer Kenntnis von den Gewohnheiten jener Zeit können wir jedenfalls die ganze künstlerische Ausführung der Figuren und im besonderen des Titelbildes unbedenklich unserem Hieronimo zuschreiben. (S. Abb. S. 6.) Die astronomischen Figuren sind übrigens auch rein lineare Gebilde; eine künstlerische Geschicklichkeit erforderten nur die gegenständlich nebensächlichen Zutaten, wie die Köpfe der Sonne, die Schiffe u. dgl., und das Titelbild. Seinen Namen Hieronimo di Sancti (de Sanctis) verdankt unser Meister offenbar seiner oder seines Vaters Beschäftigung als Maler und Holzschneider von Heiligenbildern. So meldet der „pittore di naibi" Antonio di Giovanni di Ser Francesco in seiner Steuererklärung von 1430 in Florenz „tante forme da naibj e da santi di lengname" als sein Eigentum an[2]).

Auf Grund der vorzüglichen Holzschnitte im Sacrobosco von 1488, die uns also als Arbeiten des Hieronimo sicher bezeugt sind, können wir nun noch eine Reihe anderer Buchillustrationen als seine Werke nachweisen, und zwar die Holzschnitte in:

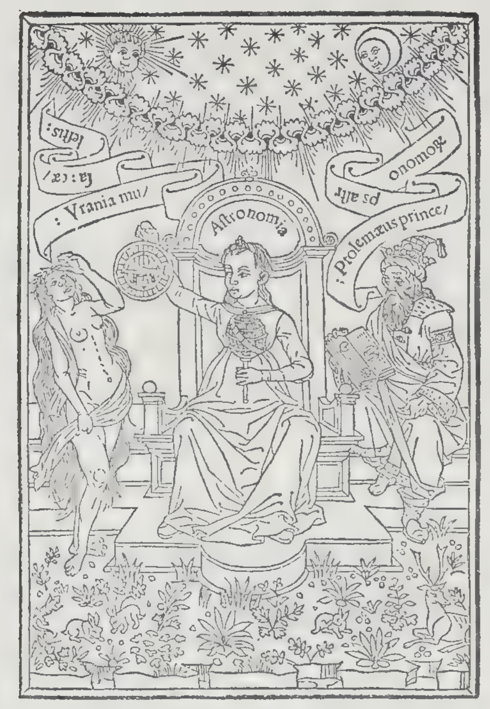
1. dem in Venedig von Bernardino Benali 1486 gedruckten Supplementum Chronicarum des Jacopo Filippo Foresti (und in späteren Ausgaben von 1490, wo der Turm von Babel, die Ansichten von Rom und Venedig im gleichen Stil hinzugefügt sind, von 1491, 1492 etc.). Prince d'Essling Nr. 342 m. Abb.
2. Cherubinos da Spoleto Fior di Virtù, 1487 in Venedig von Hieronimo di Sancti gedruckt. Prince d'Essling Nr. 387 m. Abb.
3. Libro di S. Justo paladino de franza, 1487, Venedig, ohne Angabe des Druckers. Prince d'Essling Nr. 356 m. Abb.
4. Thomas de Aquino, Opusculum de esse et essentia. 1488 von Hieronimo de Sanctis und Joh. Santritter für Franciscus Bolanus gedruckt. Prince d'Essling Nr. 447.
5. Eschuid, Summa astrologie iudicialis, Venedig 1489 von Johannes Santritter für Franciscus Bolanus gedruckt. Prince d'Essling Nr. 450.

---

[1]) Prince d'Essling, Livres à figures vénitiens I p. 246 Nr. 260. Mit Abbildung.
[2]) S. L'Art. 1884 I p. 72 — Kristeller, Florentine Woodcuts, London 1897 p. II.

6. Cherubino da Spoleto, Spiritualis vitae compendiosa regula, Venedig, ohne Jahr.

   Abb.: Archivio storico dell'arte V (1892) p. 101 und Jahrb. d. K. preuß. Kunsts. XXII (1901) p. 147.



HOLZSCHNITT VON HIERONIMO DI SANCTI
AUS SACROBOSCO, SPHAERA MUNDI. VENEDIG 1488.

7. Fior di Virtù, in Brescia 1491 von Baptista Farfengo (und 1495 von Bernardino Misinta) gedruckt.

   Abb.: in Mitteilungen der Gesellsch. für vervielfältigende Kunst Wien, 1908 p. 13.[1])

Hieronimo di Sancti hat außerdem noch zwei Bücher ohne Holzschnitte gedruckt, und zwar beide mit Santritter zusammen: Cassandra Fidelis, Oratio

---

[1]) Die feinen, überaus zart geschnittenen Illustrationen des Officium S. Mariae Virginis, dessen Druck Hieronimo am 26. April 1494 in Venedig vollendet hat (Prince d'Essling Nr. 457), scheinen mir dagegen nicht von seiner Hand herzurühren. Hieronimo müßte sonst in den wenigen Jahren seit 1490 seinen Stil und seine Technik ganz wesentlich geändert haben. Diese Holzschnitte gehören einer weiteren Entwickelungsstufe der venezianischen Holzschnitttechnik an, der Stilrichtung, die von der Bibel von 1489 zur Hypnerotomachia führt.

pro Bertucio Lamberto, 14. Februar 1488 (venezianischen Stils, 1489 unserer Rechnung, Hain 4555) und Johannes de Gandavo, Questiones in libros Physicorum Aristotelis, 20. November 1488 im Auftrage von Petrus Benzonus und Petrus Cremonenis (Hain 7457).

Der persönliche Stil der Zeichnung und des Schnittes dieser Werke ist ganz klar und deutlich erkennbar. Schon vor der Kenntnis der Person des Holzschneiders habe ich eine Reihe dieser Buchillustrationen als Arbeiten eines Meisters oder einer Werkstätte zusammengestellt und auseinandergesetzt, daß sich der Stil dieser Gruppe von Holzschnitten aus dem des Berliner Blockbuches und verwandter Werke entwickelt haben müsse[1]). Dies findet nun seine Bestätigung in der Tatsache, daß ihr Verfertiger, unser Meister Hieronimo di Sancti, die Stöcke der Berliner Folge nicht nur besessen und 1487 für einen Druck seiner Presse verwendet, sondern sie sogar, wie die Nürnberger Blätter beweisen, eigenhändig mit aller Sorgfalt genau kopiert hat. Wenn man nicht außer acht läßt, daß die Holzschnitte der Nürnberger Folge ältere, derber geschnittene Vorbilder und Figuren in größeren Abmessungen wiedergeben, wird man durch eine Vergleichung der Typen und der Formen im einzelnen gewiß die Überzeugung gewinnen, daß ihr Verfertiger unser Hieronimo, der Meister des Sacrobosco und der anderen soeben aufgezählten Buchillustrationen, gewesen sein müsse.

Das oben mitgeteilte Verzeichnis der von Hieronimo gedruckten und illustrierten Bücher zeigt, daß er als Drucker und Holzschneider tätig war und nicht nur für die von ihm selber, für eigene Rechnung oder im Auftrage anderer gedruckten Bücher, sondern auch für die Werke anderer Drucker Holzschnitte auszuführen pflegte. Daß er aber auch Arbeiten anderer Künstler und ältere Stöcke für seine Bücher nicht verschmähte, beweisen sein Officium B. M. V. von 1494 und die Meditazioni des Bonaventura von 1487. Er verbindet die künstlerische Arbeit mit der geschäftlichen und handwerksmäßigen, wie es damals nicht ungewöhnlich war. Seine Kopien nach dem Blockbuch, die uns in der Nürnberger, hier abgebildeten Passion erhalten sind, kann Hieronimo nicht nach den stark beschnittenen Holzschnitten seines Druckes der Meditazioni von 1487 angefertigt haben; er muß sie vielmehr nach Abdrücken der intakten Holzstöcke ausgeführt haben, weil die Nürnberger Blätter, obwohl alle (in den Abdrücken) stark beschnitten sind, doch noch an vielen Stellen die zweite äußere Randlinie und unten die Reste der Inschriften erhalten zeigen, dann auch weil die Nürnberger Folge viel mehr Bilder bietet, als die Meditazioni enthalten. Wahrscheinlich hat Hieronimo seine Kopien so geschnitten, daß er Abdrücke der Originalholzstöcke selber als Vorzeichnung benutzte, indem er sie mit der Bildseite auf seine Blöcke klebte und durch Abreiben des Papiers auf der Rückseite durchsichtig machte. Er brauchte dann bloß die durchscheinenden Linien auszuschneiden, um ganz genaue, den Originalen gleichseitige Kopien zu erzielen.

Da Hieronimo in seinem Drucke der Meditazioni nur 11 Holzstöcke der Folge, die aus mindestens 27 Bildern bestand, verwendet und für das Format des Buches zurechtgeschnitten hat, so darf man wohl kaum annehmen, daß sie ihm nur leihweise zur Benutzung überlassen worden waren. Es ist vielmehr sehr wahrscheinlich, daß er die in seinem Besitze befindlichen Originale, vielleicht weil sie bis auf den für die Meditazioni verwendeten Rest vernichtet oder unbrauchbar geworden waren, für sich zur eigenen Benutzung, nach Abdrücken, kopiert habe, oder daß er die Nachschnitte für einen anderen Drucker, dem die Bilder besonders gut gefallen hatten, hergestellt habe. Ob die Folge in Buchform veröffentlicht werden sollte, ist nicht ganz sicher, da die Blätter nur auf der einen Seite bedruckt worden sind. Sie könnte deshalb auch als eine zusammenhängende

---

[1]) Jahrbuch d. K. preuß. Kunstsammlungen XXII (1901) p. 145.

Reihe von Darstellungen gedacht sein, die zur Verzierung von kirchlichen Möbeln, Chorstühlen, Sakristeischränken, Altaruntersätzen u. dgl. verwendet werden konnte.

Die hervorragende Qualität der Originale erklärt jedenfalls das Interesse an der Folge und die große Sorgfalt der Nachbildungen. Daß die Darstellungen beliebt und geschätzt waren, beweist eine Kopie der Grablegung in der Bibliothèque Nationale in Paris[1]), in der die Darstellung des Blockbuches vergrößert und durch Hinzufügung der Landschaft aus den Marien am Grabe Christi erweitert worden ist. Hieronimo hat die Bilder des Berliner Blockbuches offenbar mit vollem Verständnis für ihre künstlerischen Vorzüge studiert und seinen eigenen Stil an ihnen gebildet. Die Holzschnitte des Nürnberger Altars sind darum besonders wichtig, weil sie den Übergang vom Stil der älteren venezianischen Einblattholzschnitte zu dem der Buchillustrationen veranschaulichen, und rechtfertigen damit auch als Kopien die vorliegende Nachbildung, zumal sie das von der älteren Folge Erhaltene um 9 neue Darstellungen vermehren. Es scheint aber, daß auch so die ursprüngliche Reihe der Darstellungen nicht vollständig vorliegt, da einige wichtige Bilder, z. B. die Flucht nach Ägypten, die Taufe Christi, die Dornenkrönung u. a. m., fehlen.

Von den 25 Nürnberger Holzschnitten sind die Originale für 17 Bilder im Berliner Blockbuch vorhanden, 10 davon auch in den Meditazioni von 1487. In der Nürnberger Folge fehlen die Auferweckung des Lazarus, die sich nur in den Meditazioni von 1487 findet, und die Fußwaschung, die nur im Berliner Blockbuch erhalten ist. Es sind uns im ganzen also 27 Darstellungen der Folge bekannt.

Den Holzschnitten des Hieronimo di Sancti aus dem Leben Christi sind hier noch Reproduktionen von sechs Blättern angefügt worden, die ebenfalls von den Nürnberger Altartafeln losgelöst wurden, und die in der Komposition und in der Zeichnung eine nahe Verwandtschaft mit der älteren venezianischen Gruppe, zu der die Berliner Blockbuchholzschnitte gehören, erkennen lassen. Der Schnitt ist sehr grob und flüchtig, viel härter und roher als der des Blockbuches, aber in den Typen, in der Zeichnung der Augen, der Haare und der eigentümlichen Schnurrbärte, ferner in der Andeutung der Bäume und Felsen usw. wird der stilistische Zusammenhang mit jenen Blättern deutlich. Die gute Zeichnung, von deren Vorzüglichkeit z. B. die Gestalt des knienden Moses (Tf. XIV) noch zeugt, ist hier offenbar von der ungeschickten, hastig arbeitenden Hand eines Gehilfen verdorben worden. Fünf der Blätter, das Opfer Abrahams, Moses, der die Tafeln empfängt, die Versuchung Christi, die Himmelfahrt und die Ausgießung des heiligen Geistes, haben gleiches Format, nur der Engelsturz (Tf. XV) ist in wenig größeren Abmessungen ausgeführt. Diese Holzschnitte sind wohl Reste einer großen Folge, die etwa gleichzeitig mit dem Berliner Blockbuche entstanden sein mag. Wahrscheinlich haben sich die Blöcke auch dieser Bilder, ebenso wie die des Berliner Bandes, im Besitze Hieronimos befunden. So würde sich leicht erklären, daß Abdrücke von ihnen mit Hieronimos Kopien nach den Blockbuchholzschnitten zu einer Folge zusammengestellt worden sind.

Dem Magistrat der Stadt Nürnberg, der die Nachbildung der Holzschnitte gütigst gestattet hat, spricht die Leitung der „Graphischen Gesellschaft“ hiermit ihren besten Dank aus.

---

[1]) Abb. in Bouchot. Les deux cents incunables xylographiques du dép. d. estampes. Bibliothèque Nationale (Paris 1903) Pl. 25 Nr. 51.

VERZEICHNIS DER HOLZSCHNITTE

